

エミネスクの「夕べの丘に(Sara pe deal)」

著者名(日)	鈴木 信吾
雑誌名	研究紀要
巻	14
ページ	131-145
発行年	1990
URL	http://id.nii.ac.jp/1300/00000712/



エミネスクの 「夕べの丘に (Sara pe deal)」

鈴木 信 吾

0.

ルーマニアが生んだ国民詩人ミハイ・エミネスク (Mihai Eminescu, 1850～1889) の「夕べの丘に (Sara pe deal)」という作品は、もともとその青年期の民話的詩編「こだま (Eco)」のなかに収められていたテキストが、手直しを経たのち、1885年になって『文学談話 (Convorbiri literare)』誌上に発表されたものである。以下にルーマニア語の原文と、その拙訳を掲げよう。

I ₁Sara pe deal buciumul sună cu jale,
 ₂Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
 ₃Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne;
 ₄Sub un salcîm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

II ₅Luna pe cer trece-aşa sfîntă şi clară,
 ₆Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
 ₇Stelele nasc umezi pe bolta senină,
 ₈Pieptul de dor, fruntea de gînduri ţi-e plină.

III ₉Nourii curg, raze-a lor şiruri despică,
 ₁₀Streşine vechi casele-n lună ridică,
 ₁₁Scîrţîie-n vînt cumpăna de la fîntînă,
 ₁₂Valea-i în fum, fluierie murmură-n stîină.

IV ₁₃Şi osteniţi oameni cu coasa-n spinare
 ₁₄Vin de la cîmp; toaca răsună mai tare,
 ₁₅Clopotul vechi împlă cu glasul lui sara,
 ₁₆Sufletul meu arde-n iubire ca para.

V ₁₇Ah ! în curînd satul în vale-amuţeşte;
 ₁₈Ah ! în curînd pasu-mi spre tine grăbeşte:
 ₁₉Lingă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
 ₂₀Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă.

VI ₂₁Ne-om răzima capetele-unul de altul
 ₂₂Şi surizînd vom adormi sub înaltul,
 ₂₃Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată,
 ₂₄Cine pe ea n-ar da viaţa lui toată ?

I ₁夕べの丘に，山笛が憂いを帯びて鳴り，
 ₂家畜の群れが登ってゆく — その道に星が灯る。
 ₃水がしゃくり上げ，澄みきって泉から湧き上がる。
 ₄アカシアのもとで，いとしい人よ，君が僕を待っていてくれる。

II ₅月は空を巡ってこんなにも気高く澄み，
 ₆君の大きな瞳はまばらな枝葉を追い求める。
 ₇星は潤んで晴れた穹窿に生まれ，
 ₈君の胸はあこがれで，頭は想いでいっぱいになる。

III ₉雲が漂い，光線がその連なりを断ち切る。
 ₁₀月に向かって家々が古いひさしを差し延べる。
 ₁₁風に井戸のはねつるべがきしみ，
 ₁₂谷が煙り，笛が羊小屋でつぶやきを洩らす。

IV ₁₃人々は疲れ果て，鎌を背に畑から帰って来る。
 ₁₄教会で打つ，時の知らせがさらに強く響き，
 ₁₅古い鐘の聲がこの夕べを満たす。
 ₁₆僕の心は炎のごとく恋に燃える。

V ₁₇ああ，やがて村は谷のなかに口をつぐみ，
 ₁₈ああ，やがて僕は君に向かって歩を速める。
 ₁₉アカシアのかたわらで僕たちは夜を徹そう。

²⁰時を徹して、どんなに君がいとおしいか告げてやろう。

VI ²¹頭をたがいにもたせかけ合って、

²²ほほえみながら、古く大きいアカシアのもとで

²³ともに眠ろう。—— こんなにも豊かな夜の前では、

²⁴誰が自分の命すべてを投げ出さずにいられようか。

1.

「夕べの丘に」は、詩節 (stanza) という点から見ると、6連の4行詩節 (quatrain) から成っている。そして、いずれの詩節をとってみても、その内部では、平韻 (plain rhyme) の a a b b というパタンに従って、隣接する2行ずつが結び合わされる。

押韻は、すべてが女性韻 (feminine rhyme) によってなされているが、その全12組のうち、押韻する語どうしが別の文法範疇に属するのは、第2、第7、第11番目の3組 (25%) だけである (³fîntîne「泉」—⁴mine「僕」、¹³spinare「背」—¹⁴tare「強く」、²¹altul「他方」—²²înaltul「大きい」)。第2と第7の脚韻では、名詞がそれぞれ代名詞と副詞に対比されており、一方、第11番目の脚韻では、形容詞が代名詞に対比されている。残る9組 (75%) の押韻はどれも文法的、つまり、押韻語どうしが同一の文法範疇から選ばれたものである。たとえば、¹jale「憂い」—²cale「道」は二つの名詞、⁵clară「澄んだ」—⁶rară「まばらな」は二つの形容詞、⁹despică「断ち切る」—¹⁰ridică「差し延べる」は二つの動詞がそれぞれ押韻したものである。しかも、名詞や形容詞が押韻し合う場合には、どれも必ず性・数まで同じになっているし、動詞が押韻し合う場合には、必ず時称や人称・数が同じになっている。フネリウの統計では、生前に発表されたエミネスクの全詩作のなかで、文法的な押韻の占める割合は42%に過ぎないというから (Funeriu, 1980, pp.49-50), 「夕べの丘に」の75%という数字はかなり大きな値だと言えよう。また、フネリウによると、ルーマニア詩法における脚韻は、歴史上エミネスクの詩をもって質的な転換期を迎えるというが、この帰結は、それまで数のうえで優位に立っていた文法的押韻が、エミネスクの登場を境として、形勢を逆転させているという統計上の調査結果から導き出されたものである。そうだとすれば、エミネスク以降、文法的な押韻の比率はますます減少しているはずだから、その比率の高い「夕べの丘に」は、旧来のルーマニア詩の脚韻の好みを色濃く反映させた作品だということになる。

詩句 (verse) という単位から見ると、この詩は、各行が12音節から成っている。一方、これを半句 (hemistich) という単位に分けた場合、句切れ (caesura) がくるのは詩句のまん中ではないから、第1と第2の半句とでは音節数が異なる (前者は後者のちょうど半分である)。実際、ここに見られる詩句の韻律形式を示そうとすれば、次のようになる。

1 2 3 4 1 2 3 4 5 6 7 8
 — U U — || — U U — U U — U

「第1の半句は、詩全体をとおしてどれも4音節を数えるに過ぎないが（₁Sara pe deal『夕べの丘に』，₂Turmele-l urc『家畜の群れが登ってゆく』，₃Apele pling『水がしゃくり上げる』，₄Sub un salcîm『アカシアのもとで』，₅Luna pe cer『月は空で』），この事実、詩句の句切れが第4音節の後にあることの現れである。同様に、強勢がくるのは、1，4，1，4，7の音節であるということが確認できるが、これは、詩が強弱弱格の一変形で書かれていることを意味する」（Funeriu, 1980, p.90）。

強弱弱格（dactyl）は、フネリウによれば、「条件がうるさく、つくり出すのが難しいリズムである」（同書，p.29）という。そして、このような強弱弱格がルーマニア詩のなかに現れることはかなり珍しく、エミネスクの生前に発表された詩を見ても、その出現例は「夕べの丘に」の1編にとどまるといふ。この意味で、「夕べの丘に」がもつ韻律は、エミネスクの詩作のうちでもすぐれて特異な形式を示すと言えるだろう。

2.

文法構成のうえから見れば、最初の5連の4行詩節（I～V）は、そのどれもが一まとまりの文に相当する。これに対し、最終詩節（VI）だけは、句切れに重なった休止を境目に、二つの文に分かたれる。

また、各詩節は、すでに見たとおり、平韻によって詩句を2行ずつの対にまとめているが、VI連目を除くと、どの詩節も2行目の終わりをきちんと文法上の節の境目にそろえてある。詩節VIは、初めの2行から次の2行への変わり目に、₂₂sub înaltul, ₂₃Vechiul salcîm「大きくて古いアカシアのもとで」という句またがり（enjambement）をもち、文法上のまとまりを韻律上のまとまりからはみ出させている。こうすることで、詩節VIは、文法構造が韻律の枠にはまろうとするのを巧みにかわしているのである。

各詩節における文法上の節は、すぐのちに触れるV，VI連目の締めくくりを別にすれば、いずれも並列（parataxis）の関係に置かれている。節と節とのあいだには接続詞のないことが多い。とりわけ、最初の4連（I～IV）では、文内部のすべての節が例外なく接続詞抜き（asyndeton）のかたちで並列している⁽¹⁾。このような並列のしかたは、エミネスク自身の言を借りるならば、「会話という生の声」に特有なものであり、それが親密な書簡のなかに現れようと、「夕べの丘に」のごとく）劇的な独白のなかに現れようと、話しことばを下敷きにしたものには変わりがない。

「親密な書簡は、会話という生の声の代用であるから、そこには抽象観念の積み重ねもないし、従属節を満載した総合文もない。会話におけると同様に、話は短めの主節の集まりのなかで躍動し、また、思考の論理関係は、節どうしを結びつける文法形式によってよりも、節の内容によって識別されることの方が多い」(Eminescu。ただし、ここでは Dragomirescu, 1975, p.173の引用による)。

つまり、接続詞抜きによる並列には、従属か独立かという節どうしの関係が、はっきりと形式上に示されないのである。

このような並列の構造が支配的ななか、詩節VとVIを締めくくるそれぞれの節は、前の節との関係がはっきりしているという点で、例外的な特徴を備えている。まず、V連目を閉じる₂₀cît îmi ești dragă「どんなに君がいとおしいかを」という節は、間接話法における直接補語節となっており、先行の節とは明確な従属の関係で結ばれている。ちなみに、テキスト中で節と節との境目が韻律上の境目に重ならず、詩句末でも句切れでもない箇所にくるのは、唯一この従属節を数えるだけである。一方、VI連目を閉じる₂₃Astfel de noapte bogată...「こんなにも豊かな夜の前では」以下の表現は、本文中で唯一の単文を形成しており、先行する休止によって他の節から完全に独立している。このように、曖昧さのない従属性と独立性とが末尾の2連V, VIを締めくくることで、これら2連の詩節は統語的に対峙し合っているのである。

末尾2連が、独特な締めくくりの節により際だつとは対照的に、IからIVまでの最初の4連は、すでに指摘したとおり、どの文を構成するのにも、節と節とを接続詞抜きで単に並列させているだけである。このような文法構成の違いに加えて、最初の4連(I～IV)と末尾の2連(V, VI)とのあいだの対比をことさら際だたせているのは、動詞の法や時称の違いである。事実、詩節IVまでに現れる定形の動詞は、すべてが直説法現在であり、それによってあらわされる各現象は、実在のことがらとして、主人公の意識に映った順に述べられている。一方、これとは対照的に、末尾の2連は、動詞の複合形式をふんだんに使いながら、引き続き起こることがらを予見している。

そこで、末尾2連の動詞に現れる、複合形式の法および時称を見ておこう。一つは直説法未来で、この時称の動詞には例外なく1人称があてがわれ、これにより主人公の意志があらわされる。動詞が1人称の活用を示すのはこの場面だけである。未来時称は、末尾の2連を合わせたちょうどまん中の4行(19～22行目)にちりばめられており、これを予告するかのよう、前の2行には近い将来を示す状況補語(_{17,18}în curînd「やがて」)が姿を見せる。一方、もう一つの複合形式である条件法現在は、最終の詩句中に1度現れるだけである。ここで条件法があらわす潜在性は、修辭的な否定疑問(₂₄Cine...n-ar da?「誰が投げ出さずにいられようか」)により、翻って肯定的に描き出されている。主人公が約束した豊かな時間は、こうして命にさえ引き換え得るものであることが高らかにうたわれる。

3.

詩全体を内容のレベルからとらえた場合には、テキストは互いに拮抗する二つの面に分けて考えることができる。一つは、たそがれが夜のしじまに溶け込んでゆく自然面、もう一つは、恋人どうしが待ち合わせて一緒になろうとする恋愛面である。両者の分布については、アレクサンドレスクが、『文学および文体の分析』（共著）のなかで次のように述べている。

「自然面は、詩節Ⅲにおいて最大の比重をもつが、そのあとは漸減しており、それはちょうど、夜が更け、村の音が消えてゆく（17行目『口をつぐむ』）のに比例している。恋愛面は、詩節ⅠとⅣでは1行、詩節Ⅱでは2行、詩節Ⅲに至っては1行もないという少なさであるが、詩節Ⅴで突然増加し、最終詩節をすっぽり包み込むから、自然面とは比率が逆になっている」（Alexandrescu & Rotaru, 1967, p.61）。

いま、仮に詩を3等分してみるならば、末尾ばかりでなく、残りの部分にも次のような2連ずつのまとまりが区別されることになる。

〈冒頭〉 詩節Ⅰ，Ⅱ
 〈中央〉 〃 Ⅲ，Ⅳ
 〈末尾〉 〃 Ⅴ，Ⅵ

そして、アレクサンドレスクのあげる数値をもとに、それぞれを詩句ごとに分けながら、自然面と恋愛面の分布状況を見ていくと、次のような図式が得られる（数字は詩句の行数を示し、○印は恋愛面、無印は自然面を示す）。

〈冒頭〉 1 2 3 ④ 5 ⑥ 7 ⑧
 〈中央〉 9 10 11 12 13 14 15 ⑩
 〈末尾〉 17 ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔

この分布のしかたを見ると、2連ずつのまとまりのうち、特に中央と末尾とがはっきりとした対立を示すのがわかる。まず、中央2連では、全8行の詩句のうち、7行までが自然面にさかれたあと、最後の1行が恋愛描写で締めくくられる。続く末尾2連では、最初の1行が自然描写で始まったあと、残りの7行すべてが恋愛面にさかれている。つまり、中央と末尾とは鏡像逆対称を成しているわけである⁽²⁾。こうして、中央と末尾の境目では、平韻で結ばれた詩句ごとに、自然面と恋愛面とが（15⑩／17⑱のように）2度交替を見せることになる。一方、冒頭の2連のうち、詩節Ⅰの4行は、最初の3行を自然面にさいている。そして、残る1行を恋愛面にさいたあとは、詩節Ⅱが1行置きに恋愛描写を展開させていく。つまり、3行目以降は、

自然面と恋愛面とが(3④/5⑥/7⑧と)対称を成すように配置されているのである。こうして、冒頭の2連においては、詩節のIとIIとの境目を契機として、平韻で結ばれた詩句ごとに、自然面と恋愛面とが3度交替を見せることになる。

われわれは、冒頭の詩節IとIIとの境目が、ちょうど中央III—IVと末尾V—VIとの境目に平行して、自然面と恋愛面の詩句の対を交替させているのを見た。いずれの場合も、この交替より前には、自然面をあらわす詩句しかなく、この交替を機に初めて恋愛面がもたらされる。つまり、交替を起こす前の冒頭Iと中央III—IVは自然描写を繰り広げるだけなのに対し、冒頭IIと末尾V—VIは、自然面と恋愛面の交替を受け継いで、恋愛描写の方の比重をふやしていくのである。したがって、全体を3等分して得られた2連ずつのうち、冒頭の2連は、中央と末尾の分割になぞらえて、さらに均等に分割することが可能である。すると、詩は、互いに相関関係にある四つの部分に分けられることになる。

〈冒頭I〉	詩節I	〈冒頭II〉	詩節II
〈中 央〉	〃 III—IV	〈末 尾〉	〃 V—VI

このような4分割が可能であるとすれば、詩節IVの文頭の等位接続詞₁₃Și「そして」は、中央の2連を一つにつなぐ手だてと考えることができそうである。そこで、『エミネスク詩の用語辞典』のșiの項をひもといてみると、実際、このような文頭のșiには次のような解釈が与えられている。

「[și は、] 叙事詩調や民謡調の文体中、また特に物語中、文の最初に据えられて、ものごとの展開が継続していることを示す」(*Dicționarul...*, p.529)。

われわれはすでに、「夕べの丘に」の中央2連が連綿と自然描写を繰り広げているのを見た。だとすれば、詩節IV文頭の₁₃Șiは、やはり、詩節IIIで展開した内容をIVにつなぐ橋渡しの存在だと判断してよさそうである。このような判断を下した場合には、問題の等位接続詞が結ぶのは、同等の価値をもつ二つの文法単位、すなわち、詩節のIIIとIVとに対応する二つの文だと考えたことになる⁽³⁾。それはちょうど、5行目のșiが二つの形容詞を結び(₅sfintă「気高い」と₅clară「澄んだ」)、22行目のșiが二つの節を結ぶ(₂₁Ne-om răzima capetele-unul de altul「頭をたがいにもたせかけ合おう」と₂₂surîzînd vom adormi sub înaltul, ₂₃Vechiul salcîm「ほほえみながら、古く大きいアカシアのもとでともに眠ろう」)のに平行した接続のしかたでもある。

ところで、全24行の詩句のうち、動詞で終わるものは4行を数えるに過ぎないが、これらは2行ずつに分かれて、中央III—IVと末尾V—VIの始まりに置かれ、おのおのが脚韻を踏む。まず、中央2連の始まりをしるす2行は、押韻する対(₉despică「断ち切る」—₁₀ridică「差し延べる」)以外にも、もう一つ動詞をもっている(₉curg「漂う」)。これらの動詞は三つとも3人

称複数のかたちをとって、それぞれが節の終わりの位置を占めている。動詞の左側では、最初の節から順に主語が一つだけ、直接補語が加わって二つ、さらに状況補語が加わって三つ、と項の数がふえてゆく。この等差数列に対応して、節内の音節数もまた、順に 4 → 8 → 12 音節と、4 音節ずつ長くなってゆく。次に、末尾 2 連の始まりをしるす 2 行は、誰の目にも明白な平行性を示す。押韻する動詞 (₁₇amuțește 「口をつぐむ」—₁₈grăbește 「急ぐ」) は二つとも 3 人称単数のかたちをとり、やはりそれぞれが節の終わりに置いてある。節の始まりには、_{17,18}Ah! în curînd 「ああ、やがて」という頭語反復 (anaphora) が見られ、続いて主語と、場所の状況補語とが同じ順で現れる。言うまでもなく、二つの節における音節数は等しい。

全般に、脚韻を踏む語の品詞を見ても、詩を 4 分割して得られたそれぞれの部分には相関関係が認められる。まず、冒頭 I の詩句 4 行は、1 行を除くと (₄mine 「僕」は代名詞) どれも名詞で終わっており、一方、冒頭 II の 4 行は、すべてが形容詞で終わっている。次に、中央 III—IV および末尾 V—VI では、最初の 2 行がともに動詞で終わっているのに対し、それに続く各 6 行の詩句は、それぞれ 1 行ずつを別にする (₁₄tare 「強く」は副詞、₂₁altul 「他方」は代名詞)、やはり、すべてが名詞で終わっているか (中央 2 連)、形容詞で終わっているか (末尾 2 連) のどちらかである。つまり、自然面に比重を置く冒頭 I および中央 III—IV は、脚韻に名詞を多用しているという点で、また、恋愛面の比重を増す冒頭 II および末尾 V—VI は、脚韻に形容詞を多用しているという点で、それぞれ呼応し合っているのである。

4.

冒頭 I と中央 III—IV で自然面を描く詩句のうちには、主語の位置に名詞が無冠詞のまま現れる箇所がある (₂stele 「星」、₉raze 「光線」、₁₂fluiere 「笛」、₁₃oameni 「人々」)。逆に、恋愛描写の詩句においては、主語が名詞の場合、必ず定冠詞を伴っている。エミネスクの詩のなかで、意味上の要求にもかかわらず、名詞が無冠詞のまま現れることについては、言語学者ヨルダンが次のように述べている。

「冠詞なしの形式が、冠詞のついたものに比して文体上の利点を備えているとすれば、それは、前者の形式が、具体的な実物を指し示さずに、一つ一つの内容を、その本来の概念によって一般的な角度からあらわす、という点にある。これにより、一方では、集合とか量の多さといったニュアンスが生じるが、冠詞なしの名詞がこのようなニュアンスをもつのは、そのあらわす概念がこの種の解釈に堪えられるときである。また、もう一方では、漠然として曖昧な観念が生じるが、これはとりわけ詩においてふさわしいものである」 (Jordan, 1964, p.212)。

「夕べの丘に」の自然面で無冠詞に置かれた名詞にしても、それが韻律上の理由からであった

にせよ、集合のニュアンス、漠として曖昧なニュアンスからは逃れることができない。そして、このような名詞は、文のなかで主語になり得たとしても、そのテーマ性（つまり、これから何について述べるのかを言う役割）の度合いはそれほど高いものではない。また、無冠詞の₁₀Streșine vechi「古いひさし」についても同じことが言え、これは直接補語が節の先頭にまで出たものであるが、そのテーマ性は無冠詞による曖昧さゆえに依然として低い⁽⁴⁾。このようなことを考え合わせると、自然面をあらわす節のうちには、これから何について述べるのかを言う部分がはっきりしないものがあることがわかる。このような曖昧さが詩における自然描写に一抹のぼかしを加えているとも考えることができよう。

ところで、自然面を扱った詩句においては、視覚的な情景に劣らず、聴覚に訴える音響のイメージが重要な役割を果たしている。われわれは、冒頭Ⅰと中央Ⅲ－Ⅳの詩節群が自然面に大きな比重を置いているのを見たが、実際、聴覚的なイメージが現れるのは、この詩節群においてのみである。そして、このようなイメージをかきたてるのに一役買っているのが、言語音声の組織である。

たとえば、詩節Ⅲは、はねつるべの「きしみ」(11行目)や笛の「つぶやき」(12行目)をあらわす箇所、動詞に scîrții「きしむ」、murmura「つぶやく」といった擬音語を使っている。二つの動詞の語基に現れる母音は、それぞれ i と u である。これらはどちらも非前舌母音であり、少なくとも高音調性という特徴をもたないから、決して明るい印象は与えない (Jakobson, Fant & Halle, 1951⁽⁶⁾, p.53参照)。また、閉母音で、口の開きが狭いから、母音中では聞こえが最小の部類にはいる。二つの動詞 (scîrții, murmura) を含むそれぞれの節では、このような母音が要所に広がりを見せ、元来語強勢のない前置詞₁₁de の場合を除けば、必ず i か u のどちらかが強拍にくるようになっている (₁₁Scîrție-n vînt cumpăna de la fîntînă...₁₂fluiere murmură-n stîna「風に井戸のはねつるべがきしみ、笛が羊小屋でつぶやきを洩らす」)。

文学者のパープは、水のしゃくり上げるくだり (3行目) をとりあげ、エミネスクが音声上の効果もねらっていることを指摘している。

「詩人は、湧き上がるしぶきが起こす、ゆるくかつ軽い破裂を連想させようとして、唇音あるいは喉音を流音に組み合わせている (₃plîng『しゃくり上げる』, ₃clar『澄みきって』)。
他方、現在分詞の使用は、屈折に～îndというたいへん特殊な響きをもたらすから (₃izvorînd『湧き上がる』)、泉からほとばしる水の小刻みな振動を連想可能なものにしてくれる」 (Papu, 1979², p.27. 邦訳に際し中略した箇所あり)。

ここで言う「唇音あるいは喉音」はどちらも破裂音であるが、このような破裂音＋流音という組み合わせは、詩節Ⅰの3行目ばかりでなく、詩節Ⅳの3行目 (つまり15行目) でも繰り返される (₁₅Clopotul「鐘」, ₁₅împlie「満たす」, ₁₅glasul「声」)。ここでの破裂音＋流音は、鐘の

音が大気を破裂させ、空間いっぱいに広がる様を暗示するかのようである。

これらの言語音声の効果が余韻を失わないうちに、冒頭Ⅰ、中央Ⅲ—Ⅳとも、恋愛面を描く唯一の詩句がすぐに立ち現れる。それは、恋しく待つ心のうちをあらわす詩句であったり（4行目）、恋に心かき立てられる様をあらわす詩句であったり（16行目）するが、いずれも冒頭Ⅰあるいは中央Ⅲ—Ⅳを締めくくるものである。それぞれの結末に置かれたこれらの詩句は、同時に、恋愛描写の展開を促すきっかけでもある。つまり、これらの詩句を鍵としながら、続く冒頭Ⅱと末尾Ⅴ—Ⅵの詩節群が、恋愛面でのイメージを豊富に繰り広げていくのである。

このうち、最初の鍵となる4行目の詩句では、2人称単数の「君（tu）」と1人称単数の「僕（pe mine）」とが初めて導入される。そして、恋人をあらわす「君」の方は、そのまま恋愛面を展開する基礎として、次の詩節Ⅱの偶数行（6，8行目）に受け継がれる。ただ、ここでは、恋人たる「君」が2人称単数ではなく、⁶Ochii tăi「君の瞳」や⁸Pieptul「胸」，⁸fruntea「^{ひたい}額」といった、相手の体の部分をあらわす提喩（synecdoche）に置き換えられている。このような名詞が主語となっているのだから、まばらな枝葉を仰ぐのも（6行目）、あこがれや想いで心をふくらますのも（8行目）、実は、比喩で表現された「君」自身であることがわかる。こうして、詩節Ⅱは、鍵となる詩句（4行目）で提示された恋人の「君」を基礎にしながら、1行置きにその心待ちする様をうたいあげていくのである。つまり、ここでは恋人がテーマなのである。

恋愛面のイメージを誘う第2の鍵は16行目の詩句にあるが、そこから詩節Ⅴの偶数行（18，20行目）にかけて、今度は主人公の「僕」が描写の基礎となる。これは、1人称単数として、²⁰spune-ți-voi「君に告げてやろう」の言外の主語となるまでに、まず¹⁶Sufletul meu「僕の心」、次いで¹⁸pasu-mi「僕の歩み」と、提喩もしくは換喩（metonymy）の表現によって主語にあらわされている。したがって、恋に燃えるのも（16行目）、恋人のもとに急ぐのも（18行目）、また、慈しみのことばをかけるのも（20行目）、結局はみな主人公の「僕」自身ということになる。こうして、鍵となる詩句（16行目）から詩節Ⅴにかけては、主人公自身を基礎にしながら、1行置きに、恋にはやる心を打ち明けるべく詩句が展開していくのである。つまり、主人公がテーマとなっているのである⁽⁶⁾。

ところで、詩節Ⅴの偶数行（18，20行目）では、主人公を示す1人称単数とともに、恋人を示す2人称単数の代名詞も姿を見ている。この二つの形式は、偶数2行にはさまれた詩句中（19行目）で結びつき、1人称複数の「僕たち（noi）」として一つの形式にまとまる。こうして提示された「僕たち」は、詩節Ⅵ前半の文におけるテーマとなっている。事実、²¹Ne-om răzima「もたせかけ合おう」および²²vom adormi「眠ろう」では、1人称複数が言外の主語であり、これを基礎に二人の逢瀬が思い描かれるのである。

「君」と「僕」が結びついてテーマが「僕たち」に移行したあと、詩節Ⅵ後半の文に向かうところでは、名詞句の²³Astfel de noapte bogată「こんなにも豊かな夜」が文の左方（つまり前方）に出て、新たなテーマづけが行なわれる。エミネスクは、いわゆる「左方転位（left

dislocation)」の構文⁽⁷⁾を使っているわけで、これにより、テーマが意図的に主語（₂₄Cine「誰が」）からそらされているのである。

音声という点から見れば、最後の文は、八つある強拍のうち七つまでが母音の a を響かせている（₂₃Astfel de noapte bogată, ₂₄Cine pe ea n-ar da viața lui toată? 「こんなにも豊かな夜の前では、誰が自分の命すべてを投げ出さずにいられようか」）。a は、ルーマニア語の母音のなかで口がいちばん開いており、聞こえも最大である。「開いた母音は人間の音声器官が可能な限りの最大のエネルギーの出力を示している」（Jakobson & Halle, 1956, p.111）というが、このような母音の積み重ねが詩の締めくくりに安定した充実感を与えていると言えよう。

5.

ロマン主義の一つの傾向として、比喩における隠喩（metaphor）の優位性をあげることができる（Jakobson, 1956, p.40参照）。「夕べの丘に」のなかの表現にしても、自然面と恋愛面とのあいだには、総じて隠喩的な関係が潜んでいるのが認められる。本来ならば自然面か恋愛面かの片方のみを指し示すはずの表現が、別の面に投影されて、その類似性ゆえに共示義（connotation）を獲得することになるのである。アレクサンドレスクはこの過程を具体的な列挙により示している。

「語がになう共示義は、詩の人間面と自然面とのあいだに潜む隠喩的な移行を、現実のものとして具現してくれる。詩節Ⅰでは、山笛の憂いの調べや、家畜の群れと星の邂逅、水のしゃくり声が、恋しく待つ心のうちを正確にあらわしている。詩節Ⅱでは、平行性が詩句の交替を生み出すので、『月』ばかりでなく『瞳』までが『気高く澄む』ようになるし、また、あこがれに駆られた恋人の体は、星の涙（これらは『潤んで生まれる』）に等価物をもつことになる。詩節Ⅲは、全体が自然描写にあてられていて、光と影の戯れ、見分け難いほど微妙に両者を融合させながら谷に湧く『煙』、静寂を増幅する音、といった統一的な映像をもたらしている。詩節Ⅳは、この心象描写を受け継いでいるが、₁₄mai tare『さらに強く』という比較級を導入することで、心の状態が次第に拡大していくのを暗示している。それは、『つぶやき』（12行目）から『夕べを満たす』（15行目）に至る、音の広がりに対応するものである。事実、心を打ち明ける詩句（16行目）がこの詩節の力強い締めくくりをなしている。これよりあと、一箇所客観面での記述があるのを最後に（17行目）、詩は結末に至るまで恋愛面に集中している」（Alexandrescu & Rotaru, 1967, p.61）。

自然面と恋愛面とにおけるそれぞれの表現は、隣り合わせで繰り広げられているから、意味のうえでは一方がもう一方を映し出すという結果になる。これにより、双方の等価性が比喩とい

うかたちで浮き彫りになって示されるのである。このことに関しては、ヤーコブソンの次のことばをあわせて参照しておくのが適当であろう。

「詩においては、音韻序列だけではなく意味単位の序列もまた同じように等価性を形成しようとする。類似性が隣接性に重ね合わされて、詩に徹頭徹尾象徴的で複雑で多義的な本質（ゲーテの《Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis：経過するものはすべて比喩にほかならない》ということばに見事に具現されている）を授ける。専門的に言えば、序列上のもものはすべて直喩である。隣接性に相似性が重ねられたものとしての詩においては、換喩はすべていくらか隠喩的であり、隠喩はすべていくらか換喩的色彩を帯びている」（Jakobson, 1960, p.211）。

さて、アカシアのもとでの逢引のモチーフは、アカシアという木を愛の象徴に仕立てるのにあづかっている。この木は、主人公の意識のなかで、いつも恋人と隣接して出てくる。salcîm「アカシア」という名詞は、テキスト内に3度繰り返されるが、3度とも場所を示す状況補語のなかに現れ、統語的にも、主語のtu「君」（4行目）およびnoi「僕たち」（19行目、22～23行目）と隣接の関係に置かれている。ヤーコブソンは、隣接性に沿ったテキストの展開を換喩の手法によるものとしているが（Jakobson, 1956参照）、これによれば、アカシアと二人の恋人とのあいだの関係は換喩的な性格を帯びることになる。恋人がアカシアを見上げるくんだり（6行目）にも同種の関係が認められるが、ここでは、恋人とアカシアが、それぞれ「君の大きな瞳（⁶Ochii tăi mari）」と「まばらな枝葉（⁶frunza cea rară）」という、部分で全体をあらわす提喩に置き換えられており、比喩はさらに複雑な様相を呈する。

アカシアという木は、反面、一つの点景でもあるため、自然描写に姿を見せる外界の事物と類似性により結ばれている。名詞としてのsalcîm「アカシア」は、3度目に形容詞のvechi「古い」に従えるという点で（23行目）、統語的に見ても、¹⁰Streșine vechi「古いひさし」や¹⁵Clopotul vechi「古い鐘」の名詞と入れ替え可能、つまり、類似の関係にある。類似性に沿ったテキストの展開のしかたは、隠喩の手法と呼ぶことができるが（Jakobson, 1956参照）、このような隠喩の関係が古くくすんだ情景を恋愛面にまで押し広げているのである。

「形容詞vechiの反復は、それが限定する名詞にあざやかな像を結ばせることはないにしても、詩全体のレベルでは、呼び起こす地域の古めかしさを暗示するという点で効果がある。そこでは、村が自然と同じように何世紀も変わることなく、繁栄の時代のまま、歴史と苦しみの外に残されてきた。おそらくこれと同様に、愛の瞬間も、夕べの事象として、これまでの世紀のあらゆる夕べを通じ、大同小異のまま引き継がれてきたのであろう」（Alexandrescu & Rotaru, 1967, p.59。傍点は原文斜字体）。

アカシアの象徴する愛は、このように古色を帯びて描かれるので、昔から人間が繰り返してきた充実した夕べを幾重にもオーバーラップして映し出すかのようである。

むすびにかえて、「アカシア」という表現をとおして見てきたことをここでまとめてみれば、さきに引いたヤーコブソンのことばを再び繰り返すことになるだろう。すなわち、「隣接性に相似性が重ねられたものとしての詩においては、換喩はすべていくらか隠喩的であり、隠喩はすべていくらか換喩的色彩を帯びている」わけである。そして、エミネスクの「夕べの丘に」が「象徴的で複雑で多義的な本質」を申し分なく発揮しているとすれば、それは、比喻のうえにさらに比喻が積み重ねられた結果である、とすることができよう。

(本学助教授＝イタリア語担当)

注

- (1) ただ、詩節IVは、文を始める位置に等位接続詞の₁₃Și「そして」をもつから、何らかの文法単位どうしのあいだで等位のつながりを明示しているものと予測できるが、このことについては次の第3節で触れる。
- (2) 「鏡像逆対称」という呼び方は、ヤーコブソンとヴァレーシオにならった (Jakobson & Valesio, 1966, p.186, 注7および9参照)。
- (3) ただし、等位の関係を文どうしにも認めることについては、アカデミー文法の慎重な見解も参照のこと (*Gramatica...*, vol.2, p.241)。
- (4) 直接補語の₁₀Streșine vechi が (*le ridică*「それらを差し延べる」のような) 代名詞の繰り返しをもたないということにも注意すべきであろう。エミネスク当時のルーマニア語と現代ルーマニア語とでは代名詞の繰り返しの条件が少し異なるが (Steriade, 1980, pp.287-289参照), それでも、問題にしている例に関しては両者とも同じ結果を得ることができる。いわゆる「目的語の二重化 (object reduplication)」による代名詞の繰り返しが、テーマ性に関連した現象であることは、多くの言語学者たちの指摘するところであり (ルーマニア語に関しては Farkas, 1978, 春木 1984などを見よ), ₁₀Streșine vechi が節の先頭に出ながら代名詞の繰り返しをもたないということは、それだけテーマ性に欠けていることの証明でもある。
- (5) 同書 (p.58) においては、ルーマニア語の *i/i/* と *u/u/* が低音調性でくくられてさえる。
- (6) 詩節Vの最終行においては、直接補語節 (₂₀cît îmi ești dragă「どんなに君がいとおいしいかを」) がレーマを構成する要素となっているが、この従属節内でも、与格の「僕 (îmi)」は比較的テーマ性が高い。それは、この話し手が対象物 (「君」) をいとおいしいと感じる経験者 (experiencer) であり、いわゆる「論理的主語」にあたるからである。
- (7) 問題にしている構文は、チンクエの言う「懸垂話題 (hanging topic)」にあたる (Cinque, 1977)。著者もこの呼び方にならったことがあるが (鈴木 1987), ここではしばらく、一般的な命名法に従って「左方転位」としておく (なお, Cinque, 1981および1983も参照のこと)。

参 考 文 献

- Alexandrescu, S. & I. Rotaru, 1967 : *Analize literare și stilistice*. București, Editura didactică și pedagogică.
- Cinque, G., 1977 : “The movement nature of left dislocation” in *Linguistic inquiry*, 8, pp.397-412.
- Cinque, G., 1981 : “Su alcune costruzioni a prolessi in italiano; a confronto con l’inglese, il francese e il tedesco” in *Annali della facoltà di lingue e letterature straniere di Ca’ Foscari*, XX, 2, pp.11-34.
- Cinque, G., 1983 : “‘Topic’ constructions in some European languages and ‘connectedness’” in K. Ehlich & H. van Riemsdijk (eds.), *Connectedness in sentence, discourse and text*, pp.7-41. Tilburg.
- Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția lui T. Vianu. București, Editura Academiei, 1968.
- Dragomirescu, Gh.N., 1975 : *Mică enciclopedie a figurilor de stil*. București, Editura științifică și enciclopedică.
- Farkas, D., 1978 : “Direct and indirect object reduplication in Romanian” in *Papers from the 14th regional meeting Chicago Linguistic Society*, pp.88-97.
- Funeriu, I., 1980 : *Versificația românească; perspectivă lingvistică*. Timișoara, Editura Facla.
- Gramatica limbii române*. București, Editura Academiei, 1963².
- 春木仁孝 1984 : 「ルーマニア語における目的語の代名詞による二重化について」『ロマンス語研究』17, pp.39-51.
- Iordan, I., 1964 : “Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu” → Repr. in I. Iordan, *Limba literară*, pp.205-216. Craiova, Scrisul Românesc, 1977.
- Jakobson, R., 1956 : 「言語の二つの面と失語症の二つのタイプ」→ R.ヤーコブソン『一般言語学』川本茂雄監修 みすず書房 1973, pp.21-44.
- Jakobson, R., 1960 : 「言語学と詩学」→ R.ヤーコブソン『一般言語学』川本茂雄監修 みすず書房 1973, pp.183-221.
- Jakobson, R., C.G.M. Fant & M. Halle, 1951 : 『音声分析序説』→ 竹林滋・藤村靖訳 研究社 1965。
- Jakobson, R. & M. Halle, 1956 : 「音韻論と音声学」→ R.ヤーコブソン『一般言語学』川本茂雄監修 みすず書房 1973, pp.79-124.
- Jakobson, R. & P. Valesio, 1966 : 「Dante のソネット『わが目を見たまわらば』における語詞構造」→ 『ローマン・ヤーコブソン選集』3 川本茂雄編 大修館 1985, pp.167-188.
- Papu, E., 1979² : *Eminescu*. → Fr. tr. București, Editura Univers, 1982.

Steriade, D., 1980: “Clitic doubling in the Romanian wh-constructions and the analysis of topicalization” in *Papers from the 16th regional meeting Chicago Linguistic Society*, pp.282-297.

鈴木信吾 1987: 「談話における左方転位のイタリア文」『東京音楽大学研究紀要』12, pp.28-39。